



JOHN ADAMS

China Gates
Phrygian Gates

PHILIP GLASS

Orphée Suite
for Piano

DAVID JALBERT

JOHN ADAMS

[1947]

1| **China Gates** [1977] 4:53

2| **Phrygian Gates** [1977] 23:41

PHILIP GLASS

[1937]

Orphée Suite

TRANSCRIPTION POUR PIANO PAR | *TRANSCRIBED FOR PIANO BY PAUL BARNES*

3| *I. The Café* 4:27

4| *II. Orphée's Bedroom* 1:52

5| *III. Journey to the Underworld* 3:06

6| *IV. Orphée and the Princess* 4:19

7| *V. Music Interlude* 2:08

8| *VI. Orphée's Return* 6:56

9| *VII. Orphée's Bedroom* 4:33

DAVID JALBERT

PIANO

■ JOHN ADAMS

John Adams résidait dans le nord de la Californie, tout près de l'océan Pacifique lorsqu'il a composé *China Gates* et *Phrygian Gates* dans les années 1970. À ce propos, le compositeur a décrit comment le mouvement naturel de l'eau avait été une inspiration pour l'écriture de ces pièces pour piano. « Tant la régularité que la variété infinie des modulations du flux des vagues à la surface de la mer me fait penser à la nature du son elle-même, qui parvient à nos oreilles dans un mouvement assez similaire. »

Cette fascination du compositeur pour les phénomènes ondulatoires constitue le fondement des deux œuvres qui figurent dans cet enregistrement. Parallèlement à sa démarche, John Adams trouve dans les œuvres minimalistes de Steve Reich, de Terry Riley et de Philip Glass une source d'inspiration qui lui donne l'envie d'« explorer les possibilités de créer des structures à grande échelle avec des moyens permettant d'élargir l'étendue des pôles harmoniques ». Qualifié de compositeur post-minimaliste, John Adams a en effet suivi la trace de ses contemporains en utilisant la répétition à grande échelle et en recourant à la transformation progressive de simples motifs mélodiques et rythmiques.

Adams a utilisé le terme de « *gates* » (portails) dans ces deux œuvres pour piano en référence à la musique électronique. Un portail électronique est un type d'interrupteur qui provoque instantanément un changement d'afflux de courant ou de type d'onde qui modifie la configuration d'ensemble. En ce sens, le terme évoque un changement brusque du mode, de l'atmosphère ou de l'énergie déployés dans la musique.

Phrygian Gates, dont la durée d'exécution est de 24 minutes, est conçue comme une grande arche composée de séquences qui alternent entre les modes phrygien et lydien. Essentiellement, la distinction entre ces deux modes réside dans l'ordonnement des tons et demi-tons de l'échelle des sept notes de la gamme. « J'ai choisi d'écrire la pièce exclusivement à partir de ces deux modes, car leur atmosphère respective est très contrastée : le mode phrygien, en raison de sa personnalité intrinsèquement instable, volatile mais héroïque (à commencer par son demi-ton troublant), et le mode lydien, en raison de son caractère lumineux, calme et reposant ».

Tout au long de l'œuvre, les passages arpégés réclament une attention constante et exigent du pianiste une grande endurance. L'interprète doit créer des mouvements de vagues distincts qui évoluent de façon autonome pour chacune des mains. Les effets de ces textures et de rythmes tendent à produire des harmonies dont les résonances rappellent le gamelan. John Adams mentionne que *Phrygian Gates* constitue « un morceau d'une très grande difficulté à exécuter en public parce que, une fois engagé dans le mouvement, le pianiste doit structurer le tout en un flot continu, flux qui doit allier la précision rythmique à l'écoute attentive de l'interprète pour trouver un équilibre de couleur et d'atmosphère ».

Phrygian Gates est divisé en 14 sections contrastantes qui suivent le plan tonal du cycle des quintes. Depuis le mode phrygien, la structure de l'œuvre évolue selon l'enchaînement harmonique constitué des tons de *mi*, *si*, *fa* dièse, *rê* bémol, *la* bémol, *mi* bémol et *si* bémol. Dans le passage de chacune de ces zones harmoniques, des épisodes en mode lydien se déclinent sur la seconde mineure de chacune des tonalités du cycle de quintes : *fa*, *do*, *sol*, *rê*, *la*, *mi*, *si* et *mi*. La section médiane recourt à la puissance de résonance des cordes de l'instrument, qui est bien décrite dans le sous-titre « Un système de poids et mesures. » Ces battements aux sonorités de cloches sont suivis par le retour du motif virtuose de toccata, qui termine l'œuvre.

Bien qu'écrit dans un style similaire, *China Gates* diffère de *Phrygian Gates* de par ses proportions et son propos. L'énergie violente de la première œuvre, à la fois spectaculaire et ambitieuse, ne trouve ici aucun écho. En lieu et place, Adams privilégie les sonorités du gamelan, évoquées par les notes de basse, qui agissent tels des accords de pédale ou d'ancrage harmonique. Le registre des notes aigues du piano est utilisé de manière à créer des couches de motifs chatoyants qui oscillent dans un mouvement entrelacé et qui superposent deux modes distincts.

China Gates a été écrit pour la pianiste Sarah Cahill. John Adams évoque le contexte de composition de l'œuvre : « Elle a été écrite durant un de ces mois d'hiver exceptionnellement pluvieux du climat du nord de la Californie. Le doux crépitement du motif de croches, qui lui est si caractéristique, a sûrement été inspiré par des journées entières de précipitations. »

John Adams a écrit de nombreux opéras, de la musique de film, de la musique symphonique comportant des sons préenregistrés, des partitions pour chœur, des bandes de musique électronique ainsi que pour des formations de chambre. Ses œuvres les plus connues sont conçues comme des commentaires lyriques inspirés d'événements historiques récents : *Nixon in China* (1987), *The Death of Klinghoffer* (1991) et *Dr. Atomic* (2005). En 2002, l'Orchestre philharmonique de New York lui fait l'honneur de lui commander une œuvre pour commémorer le premier anniversaire des attentats du 11 septembre 2001. La pièce pour chœur et orchestre, *On the Transmigration of Souls*, qui en a résulté visait à « créer un espace musical de réflexion et de souvenir, de méditation sur une question insoluble. » (Adams) Cette œuvre a valu à John Adams le prix Pulitzer en 2003.

■ PHILIP GLASS

La *Suite pour piano Orphée* de Philip Glass s'appuie sur le matériau musical de l'opéra de chambre du même nom (ouvrage lyrique écrit par le compositeur en 1991) et qui fait référence au célèbre film de Jean Cocteau, *Orphée*, réalisé en 1950. La transcription pour piano seul de cette partition a été réalisée par Paul Barnes et créée à New York en 2001. Le concept d'origine du projet est emprunté à l'*Orphée et Eurydice* de Gluck, une œuvre de la période classique dont la création a eu lieu en 1762.

Dans sa réinterprétation du mythe d'Orphée, Philip Glass explore la dynamique issue de l'interaction entre le monde temporel et le spirituel. Les faits et gestes d'Orphée et d'Eurydice interagissent ici sur deux plans, celui des vivants et celui des morts, où une mystérieuse princesse évolue à la frontière spirituelle qui sépare ces deux mondes. Au fur et à mesure que l'histoire se déploie, Orphée et Eurydice, aveuglés par leur propre illusion, deviennent amoureux d'autres personnages appartenant au monde des esprits. À la fin, les deux protagonistes réintègrent leur vie temporelle où leur amour triomphe de l'égarément. Les amoureux ne conserveront aucun souvenir de leur passage dans les Enfers, et la Princesse, bannie pour avoir violé les lois qui régissent la vie et la mort, sombrera dans l'oubli.

Le premier mouvement, « The Café », suggère une scène qui se déroule dans un café de poètes parisien dans les années 1950. L'évocation d'un tel lieu permet d'explorer toute l'effervescence et l'émotion que suscite le flot d'envolées poétiques qui animent l'endroit. Écrit dans un style de ragtime, ce mouvement fait alterner les passages énergiques et les moments lyriques énoncés dans les intermèdes. La texture complexe qui en résulte prend la forme d'une sorte de dialogue dans lequel est évoqué le chaos des échanges qui y règne.

La section « Orphée's Bedroom » se veut un tableau évocateur, contemplatif et amoureux de la Princesse regardant Orphée, qui dort aux côtés d'Eurydice. De par sa curiosité, l'esprit viole les lois même des Enfers en séjournant trop longtemps dans le monde des humains. Une mélodie nostalgique et plaintive est énoncée à deux reprises, et sa répétition ne comporte pas de véritable résolution.

Dans « Journey to the Underworld », l'ange et chauffeur d'Orphée, Heurtebise, conduit Eurydice aux Enfers pour l'entraîner dans un voyage mystique. Heurtebise dis-court alors sur les miroirs : « Les miroirs sont les portes par lesquelles la mort arrive ou s'enfuit ». Il ajoute que ceux qui entreprennent un voyage mystique n'ont pas à comprendre ; il ne suffit que d'y croire.

L'épisode « Orphée and the Princess » met en scène la princesse qui avoue son amour pour Orphée. Un enchaînement d'accords fluide, qui fait office de thème de l'amour, progresse par modulations dans des tons relatifs à la tierce : de *fa* majeur à un *la* mineur puis de *si* bémol majeur à *ré* bémol majeur. À plusieurs reprises, ce thème est interrompu par l'insertion d'éléments sous-jacents en *mi* mineur, qui suggèrent l'obscurité et la tension croissante de l'aveu. La princesse déclare : « Dans notre monde, on n'aime personne. On va de tribunal en tribunal. » Un flot d'éléments musicaux surgissent ensuite dans « Orphée's Return », alors qu'Orphée, Eurydice, et Heurtebise quittent l'Enfer pour revenir dans le monde des mortels.

Dans la séquence « Orphée's Return », Orphée est tué ; celui-ci retourne de nouveau aux Enfers. Quand Orphée retrouve la princesse, il s'écrie : « J'ai trouvé le moyen de te rejoindre ! » La princesse dit alors à Heurtebise qu'elle est déterminée à se sacrifier pour renvoyer Orphée dans le monde des vivants. À Orphée, elle dit : « Ne cherche pas à comprendre ce que je m'appête à faire, car il n'y a pas d'explication intelligible, et ce, quel que soit le monde auquel on appartienne. » Punie pour ses actes, la princesse est condamnée pour l'éternité. Philip Glass évoque musicalement le passage aux Enfers par une gamme

chromatique descendante. L'effet de dissonance qui en résulte augmente la tension de cette scène et se juxtapose au thème initial de l'amour. Le mouvement se termine par six coups qui résonnent sur un *fa*, symbolisant l'heure à laquelle Orphée entre aux Enfers.

Enfin, dans « Orphée's Bedroom-Reprise », c'est au tour d'Orphée de regarder Eurydice dormant. Le thème de l'amour est présenté une dernière fois, en accompagnant ce personnage tendre, réfléchi dans ce dernier mouvement, qui descend lentement dans la tonalité de *mi* mineur. La Princesse offre ses adieux tandis qu'on l'escorte vers son ultime destin. L'œuvre se termine sur un accord final, qui oscille de *do* majeur à *do* mineur et qui résume le message essentiel du mythe de la dualité qui prévaut entre la réalité et l'illusion, la mort et l'immortalité.

Après ses études à la Juilliard School et à l'Université de Chicago, Philip Glass s'installe en France pour travailler avec la légendaire pédagogue Nadia Boulanger. À son retour à New York en 1967, il forme le Philip Glass Ensemble, une initiative qui lui permet de développer et d'approfondir son langage musical et son style de composition unique, qui a rapidement été qualifié de « minimaliste ». Ayant toujours refusé cette étiquette, Glass se définit comme un compositeur de « musique à structures répétitives. » La production de Philip Glass est abondante : opéras, musiques de film et symphonies. Son catalogue d'œuvres comporte de nombreuses pièces écrites pour son propre ensemble. Philip Glass est considéré aujourd'hui comme un artiste ayant fortement influencé le paysage de la musique contemporaine américaine. L'éclectisme de ses projets et la diversité de ses collaborations témoignent de façon éloquente de la polyvalence artistique de Glass. Il a travaillé avec des artistes venus de divers horizons tels que Ravi Shankar, Twyla Tharp, Woody Allen, Yo Yo Ma, et Paul Simon.

LIANE ALITOWSKI

TRADUCTION : ALAIN BÉNARD

■ JOHN ADAMS

When Adams composed *China Gates* and *Phrygian Gates* in the 1970s, he resided in northern California near the Pacific Ocean. Adams described how the natural movement of water served as his muse. “Both the regularity and infinitely modulated variety of wave motion on the sea surface got me to thinking about the nature of sound, which itself reaches our ears via very similar wave motion.”

This fascination for the phenomena of modulating waveforms is the basis for the two works featured in this recording. During this time, the “minimalist” works of Steve Reich, Terry Riley and Philip Glass inspired him to explore “possibilities for creating large-scale structures by means of prolonging stable harmonic regions.” Earning the label “post-minimalist” composer, Adams followed in their footsteps by using extensive repetition in conjunction with the progressive transformation of simple melodic and rhythmic patterns.

Adams uses the term ‘Gates’ for both piano works as a reference to an aspect of electronic music. An electronic ‘gate’ is a switch that immediately causes a current or waveform to change its configuration. In this way, it represents a sudden change in the mode, mood, or energy of the music.

Lasting 24 minutes, *Phrygian Gates* is designed as a large arch with alternating passages of Phrygian and Lydian modes. Essentially, the distinction between these modes lies in the placement of half steps and whole steps within the seven-note scale. “I chose to make the piece exclusively from these two modes because they were so contrasting in mood: the Phrygian, because of its inherently unstable, volatile but heroic personality (beginning with an unsettling half-step), and the Lydian, because of its tranquil, bright and refreshing affect.”

Throughout the work, relentless arpeggiated patterns require intense focus and stamina from the pianist. The pianist is asked to establish, for each hand, separate waves that evolve independently of the other. The effects of these shifting textures and rhythms produce overtones with bell-like and Gamelan qualities. In Adams’ words, “It remains a daunting piece to perform live because, once launched, the constant forward momentum has to be curated with both rhythmic precision and a subtle ear toward matters of balance, color and mood.”

Phrygian Gates is built of 14 contrasting sections that follow the tonal plan of the ‘circle of fifths.’ Beginning in the Phrygian mode, the work follows the harmonic design: E, B, F#, Db, Ab, Eb, Bb. Alternating between each of these key areas is the Lydian mode, presented a minor second above: F, C, G, D, A, E, B, E. Midway through the piece, a section consisting of large, resonant chords is subtitled, “A System of Weight and Measures.” These bell-like sonorities are followed by a final reappearance of the virtuoso toccata texture, thus closing the work.

Although written in a similar style, *China Gates* differs from *Phrygian Gates* with regard to its length as well as its temperament. Absent is the violent drama of the larger work. Instead, Adams prominently features gamelan sounding bass notes that serve as constant pedal points. In the treble region, layers of shimmering and oscillating patterns are woven back and forth between two distinct modes.

China Gates was written for the pianist Sarah Cahill. As the composer recounts: “It was written during one of those unusually rainy winter months in the Northern California climate, and its characteristic, gentle patter of eighth notes must surely have been suggested by the long days and nights of steady precipitation.”

John Adams has written extensively for opera, film score, recorded sounds with symphony, concerto, chorus, tape and electronic music, and chamber ensembles. His best-known works such as “Nixon in China,” (1987) “The Death of Klinghoffer,” (1991) and “Dr. Atomic,” (2005) are operatic commentaries of historical events. In 2002, Adams was awarded the honor of a New York Philharmonic commission to compose a work commemorating the one-year anniversary of the Sept. 11 attacks. The ensuing choral and orchestral piece, “On the Transmigration of Souls,” (for which he received the 2003 Pulitzer Prize), was meant to “create a musical space for reflection and remembrance, of meditation on an unanswerable question.” (Adams)

■ PHILIP GLASS

Philip Glass’ *Orphée Suite for Piano* is based on his P own chamber opera of 1991, which was in turn inspired by Jean Cocteau’s 1950 film, *Orphée*. The work was transcribed for piano by Paul Barnes in 2000 and premiered in New York City in 2001. The conceptual origins for these adaptations derive from Gluck’s opera *Orfeo ed Euridice*, first premiered in 1762.

In his retelling of the Orpheus myth, Glass explores the interplay of the physical and spiritual worlds. Orphée and Euridice interact among the worlds of the living and the dead, and a mysterious Princess also exists in the spiritual realm that separates these worlds. As the story unfolds, they are each distracted by the illusion of falling in love with other characters in the spirit world. In the end, Orphée and Euridice return to mortal life with their love triumphant. The two lovers have no memory of their experience in the Underworld and the Princess is eventually banished into oblivion, having violated the laws of life and death.

The first movement, “The Café,” takes place in a Parisian poet’s coffee house in the 1950’s. This venue offers an emotionally charged environment for poetic discourse. Written in the style of an energetic ragtime, the movement alternates with lyrical interludes. The ensuing complex texture evokes a dialogue depicting a chaotic exchange of ideas in the café.

“Orphée’s Bedroom” evokes a contemplation of love as the mysterious Princess watches Orphée as he sleeps with Euridice. She violates the law of the Underworld by lingering for a moment in the human world. A mournful and nostalgic melody is stated twice but ends unresolved.

In “Journey to the Underworld,” Orphée’s angel/chauffeur Heurtebise takes Euridice on a mystical journey to the Underworld. Heurtebise comments on the nature of mirrors: “Mirrors are the doors through which death comes and goes.” He adds that for those pursuing a mystical journey, “You don’t have to understand. It is only necessary to believe.”

The Princess confesses her love for Orphée in “Orphée and the Princess.” A constant and fluid triadic chord progression of F Major to A Minor to B-flat Major to D-flat Major serves as the love theme. On several occasions, this theme is countered with the arrival of brooding material in E Minor that suggests darkness and tension. The Princess declares, “In our world, no one loves, we only move from judgment to judgment.” A flurry of musical activity takes place in “Orphée’s Return,” as Orphée, Euridice, and Heurtebise leave the Underworld to return to the world above.

In “Orphée’s Return,” Orphée is shot and is thrust back again into the Underworld. When he finds the Princess there he exclaims, “I found a way to rejoin you!” The Princess tells Heurtebise that she is determined to sacrifice herself in order to send Orphée back to the land of the living. To Orphée she says, “Don’t try to understand what I am about to do, for it isn’t understandable in any world.” As a consequence for her actions, the Princess is doomed for eternity. Glass evokes the descent into the Underworld by using a descending chromatic scale. The resulting dissonance increases the tension of this dramatic scene as it is stated over the love theme progression. The movement ends with six resonant strokes on ‘F’ symbolizing the hour that Orphée entered the Underworld.

Finally, in “Orphée’s Bedroom-Reprise,” this time it is Orphée who is watching Euridice sleeping. The love progression is presented one last time as the reflective and tender character of this last movement slowly descends to the brooding key of E minor. The Princess bids her farewell as she is escorted out to her final judgment. The work closes on a final C major/C minor chord capturing the myth’s essential message of the duality between reality and illusion, death and immortality.

After his studies at the Juilliard School and the University of Chicago, Philip Glass moved to France to work with the legendary pedagogue, Nadia Boulanger. Developing his own unique compositional language, he returned to New York in 1967 and formed the Philip Glass Ensemble. Glass’ personal musical style has been dubbed “Minimalist,” a label he has rejected. Instead, he refers to himself as a composer of “music with repetitive structures.” A prolific composer of operas, movie soundtracks, symphonies and many works for his own ensemble, Philip Glass is regarded as an artist that has greatly impacted the musical landscape of American contemporary classical music. Reflecting his versatility as a composer, Glass’ collaborations include a wide spectrum of artists such as Ravi Shankar, Twyla Tharp, Woody Allen, Yo Yo Ma, and Paul Simon.

LIANE ALITOWSKI



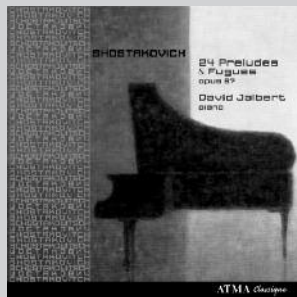
■ DAVID JALBERT

Avec son oreille raffinée et sa présence sur scène incomparable, David Jalbert s'est taillé une place de choix parmi les pianistes de la nouvelle génération : « Jalbert éblouit par son habileté, son style, son goût... et ce avec toute la finesse et l'exubérance qu'un auditeur puisse désirer » (*Toronto Star*). M. Jalbert se produit régulièrement avec orchestre ou en récital en Amérique du Nord et en Europe. Il est lauréat de plusieurs concours, gagnant de deux Prix Opus du Conseil Québécois de la Musique, et récipiendaire 2007 du Prix Virginia Parker du Conseil des Arts du Canada. Son premier enregistrement solo, fort remarqué par la critique et consacré à la musique des Américains John Corigliano et Frederic Rzewski, est paru en 2004. Il fut suivi en 2006 d'une intégrale des *Nocturnes* de Fauré, puis en 2008 d'un enregistrement des *24 Préludes et Fugues*, op. 87 de Chostakovitch (en nomination pour un prix Juno). Chambriste accompli, il fait partie de Triple Forte (avec le violoniste Jasper Wood et le violoncelliste Yegor Dyachkov), et a déjà à son actif plusieurs disques de musique de chambre, notamment en compagnie de la violoncelliste Denise Djokic et du corniste Louis-Philippe Marsolais. David Jalbert est diplômé de Juilliard, de l'Université de Montréal, de la Glenn Gould School et du Conservatoire du Québec à Rimouski, et est maintenant professeur à l'Université d'Ottawa.

Pianist David Jalbert, with his spirited and communicative style, incomparable stage presence and refined ear, has made himself one of the flag-bearers of the new generation: "Jalbert dazzles with skill, style and taste... with all the finesse and exuberance a listener could want" (*Toronto Star*). Mr. Jalbert performs regularly as a soloist and recitalist across North America and Europe. His first solo disc, a recording of American piano music by composers John Corigliano and Frederic Rzewski, won wide critical acclaim. It was followed in 2006 by a recording of Gabriel Fauré's *Nocturnes*, and in 2008 by the Juno-nominated *Shostakovich: 24 Preludes and Fugues opus 87* for the ATMA label. An accomplished chamber musician, he is a member of Triple Forte (along with violinist Jasper Wood and cellist Yegor Dyachkov) and has several recordings of chamber music to his name, most notably with cellist Denise Djokic and French hornist Louis-Philippe Marsolais. A national and international prize-winner, David Jalbert has won two Opus Awards (from the Conseil Québécois de la Musique) and was the 2007 laureate of the prestigious Virginia Parker Prize of the Canada Council for the Arts. He has studied at the Juilliard School, the Glenn Gould School, the Université de Montréal and the Conservatoire de Musique du Québec and is now on the piano faculty at the University of Ottawa.

www.davidjalbert.com

■ DÉJÀ PARUS CHEZ **ATMA** PREVIOUS RELEASES



SHOSTAKOVICH
24 PRELUDES & FUGUES OP. 87
ACD2 2555

**PRIX
OPUS**
Lauréal



L'HÉRITAGE BEETHOVEN
ACD2 2592
avec / with
Louis-Philippe Marsolais COR / HORN

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation / *Produced by:* **Johanne Goyette**
Ingénieur du son et montage / *Sound engineer and Editing by:* **Carlos Prieto**
Enregistré / *Recorded at:* Salle François Bernier, Domaine Forget, St-Irénée (Québec) Canada
Mai 2009 / *May 2009*

Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**
Photos : **Michael Slobodian**
Responsable du livret / *Booklet Editor:* **Michel Ferland**